

М.Э. Рут

## РУССКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК: ОТ XVIII ВЕКА К XX

*Размышления по поводу знаменательных дат*

Знаменитые солунские братья Кирилл и Мефодий, день почитания которых стал теперь и в России традиционным Днем славянской письменности, открыли для славянского мира эру буквенного, литерного — литературного языка и тем самым определили необходимость освоения и создания традиций «переработки» обычной речи в речь письменную. Слово «освоение» не случайно поставлено нами на первом месте, поскольку славянские народы входили в эпоху литературных языков, т.е. в филологическую эпоху, далеко не первыми, и культура письменной речи была для них насыщена оглядкой на прецеденты античной и византийской культур. Тем не менее, история развития русского литературного языка, одним из этапов которой является наш язык конца XX века, вполне самостоятельна и в определенном смысле оригинальна — хотя бы никогда не прекращающейся оглядкой на чужие культуры.

Письменный язык Руси XI—XVII веков был двуединным: либо ориентированным на древнеболгарскую (а через нее — на византийскую) традицию, либо стремящимся к передаче собственного просторечия, которое тоже бралось в своей достаточно традиционной части, опирающейся на каноны фольклора и штампы делового документа. То расходясь до двух практически самостоятельных стилевых стихий, условно называемых русской и церковнославянской (одна из них воплощена, к примеру, в «Слове о законе и благодати», другая — в «Русской Правде»), то сливаясь в нерасчленимый конгломерат, как в «Повести временных лет» или в «Слове о полку Игореве», литературный язык этого периода оставался, тем не менее, феноменом, который заслуживает звания кириллического, поскольку ведущей в нем была опора на традицию, породившую в свое время просьбу знаменитого моравского князя Ростислава создать собственно славянские письмена для передачи на славянском языке Божьего Слова.

Эпоха Петра I резко сменила ориентиры, показав не столько несостоятельность, сколько недостаточность старого традиционного письменного языка для приобщения к европейской цивилизации. Резкая демократизация языка официоза, буйный поток западноевропейских заимствований, беззастенчивое смешение стилевых направлений сочетались и с демонстративным отказом от кириллицы, превращением древней славянской буквы в латинизированную гражданскую литеру. С другой стороны, формирующийся новый литературный язык, сменивший опору на традицию равнением на кодифицированные словарь и грамматику, в самой графике своей трогательно держался за осколки кириллической азбуки, не отказываясь от мучительных для орфографии ятя, ижицы, фиты, неудобного для полиграфии конечного ера, забыть о которых предлагали и Тредиаковский в XVIII веке, и Аксаков в XIX, и которые были, наконец, отменены рефор-

мой 1918 года. Характерно, что политическая перестройка знаменовалась новым вниманием к Ѣ, Ѣ, Ѣ, демонстративным возвращением на свое (а иногда, по неграмотности, и не на свое) место старых букв. Другими словами, каждая переломная для русского народа пора знаменуется возвратом к «буквенной проблеме», заставляющим вспомнить о первотворцах нашей азбуки.

Но так или иначе именно отказ от кириллического наследия положил начало литературному языку нового времени, естественным этапом развития которого представляется то, что мы сейчас называем русским литературным языком XX века. Попытаемся проследить те линии его развития, которые демонстрируют «повековые» модификации от XVII к XX веку, не забывая, что линия, при всей своей четкости, в то же время лишена естественной изменчивости и непоследовательности реального броуновского движения языковых реалий и не передает всей стереоскопии языкового процесса.

XVIII век — век пристального внимания, более того — доверия к грамматической стороне языка. Литературный текст организуется по некоему универсальному, вернее кажущемуся универсальным, образцу, опирающемуся на (или, пожалуй, упирающемуся в) каноны античных грамматик. Мучительность воплощения гибкой разговорной устной речи в линейный ряд письменного текста всегда остается таковой, и каждый период развития письменного языка по-своему решает эту задачу. Письменный язык Древней Руси являет нам синтаксис почти разговорный, слегка сдобренный дисциплиной византийского извития словес; язык же текстов XVIII века петровского и ломоносовского периодов держится за чужую (латинскую или немецкую) схему построения предложения со знаменитым отнесением глагола в конец конструкции и с определением, стоящим после определяемого. Все остальное располагается в тексте достаточно свободно и организуется лишь морфологической логикой: зависимые друг от друга слова лежат на листе оторванными друг от друга, уповая на великую морфологию, которая не даст им забыть о связывающей их грамматической нити. Всем известное, потрясающее своей прозрачной простотой ломоносовское «Вечернее размышление о Божием величестве...», при погружении в него, эту прозрачность теряет:

Лице свое скрывает день,  
Поля покрыла мрачна ночь;  
Взошла на горы черна тень;  
Лучи от нас склонились прочь;  
Открылась бездна звезд полна;  
Звездам числа нет, бездне дна,  
Песчинка как в морских волнах,  
Как мала искра в вечном льде,  
Как в сильном вихре тонкий прах,  
В свирепом как перо огне.  
Так я, в сей бездне углублен,  
Теряюсь, мыслями утомлен!

Не правда ли, необходимо обязательное «морфологическое напряжение», чтобы разобраться до конца в структуре выделенного стиха и понять

во всей полноте его смысл: что все-таки свирепо — огонь или перо? Вот закономерное для XVIII века явление — позволим себе назвать его морфологическим синтаксисом.

Выдвинутый затем карамзинистами и творчески подхваченный Пушкиным тезис «говорить как писать и писать как говорить» — диктует смену морфологического синтаксиса синтаксисом логическим, текущим вслед за мыслью и четко komponующим фразу вокруг двух центров — центра подлежащего и центра сказуемого. Литературный текст XIX века — не свободно рассыпанный бисер слов, собираемый воспринимающим на морфологическую ниточку, а выстроенный магнитом мысли ряд: классическим примером такой выстроенности может служить любое стихотворение классиков, но наиболее ярким кажется лермонтовское «Смерть Поэта», знаменитое завершение его, в котором мысль настолько стремительно движется вперед, что не позволяет перевести дыхание, а каждая строка тянет за собой следующую:

А вы, надменные потомки  
Известной подлостью прославленных отцов,  
Пятою рабскою поправшие обломки  
Игрою счастья обиженных родов!

Вы, жадною толпой стоящие у трона,  
Свободы, Гения и Славы палачи!  
Таитесь вы под сению закона,  
Пред вами суд и правда — все молчи!..

Но есть и божий суд, наперсники разврата!  
Есть грозный суд: он ждет;  
Он недоступен звону злата,  
И мысли и дела он знает наперед.  
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:  
Оно вам не поможет вновь,  
И вы не смоете всей вашей черной кровью  
Поэта праведную кровь!

Что может прибавить к этому язык XX века? «Серебряный» век, казалось, считал, что это — только верность пушкинской традиции. Но за этой верностью вырастала новая синтаксическая организация, опирающаяся на кажущуюся свободу синтаксических связей, на самом деле подчиненную — но уже не логике, а психологии мысли. Ассоциативные связи определяют соположенность слов в тексте, на первый взгляд, бессмысленно произвольную:

Ночь. Пустой вокзал.  
И настоящая грусть,  
Только теперь я узнал,  
Как за тебя боюсь.  
Грусть, это — когда  
Пресной станет вода,  
Яблоки горчат,  
Табачный дым, как чад.

И как к затылку нож,  
Холод клинка стальной —  
Мысль, что ты умрешь  
Или будешь больной.

*Л. Мартынов. Грусть. 1925*

Вокзал — и грусть. Грусть — и пресная вода, горькие яблоки, чадающий табак. И (хотя совсем не «и», а где-то параллельно) — страх, как к затылку нож, хотя языковой узус требует либо «нож к горлу», либо «дуло (пистолета) к затылку». Мог ли так написать Лермонтов? По крайней мере, не написал. А та его грусть, которая нашла воплощение в лирических строках, выражается логично и прямо: «И скучно, и грустно...», «Мне грустно оттого, что я тебя люблю (современный поэт тут бы поставил точку) и знаю: молодость цветущую твою не пощадит.», «Печально я гляжу на наше поколение...» Разумеется, обыденная речь не вполне совпадает с современной поэтической, но, вспомнив собственное речевое поведение, не согласимся ли мы с тем, что не только в пьесах Чехова чувство и мысль выражаются сейчас весьма ассоциативно. Знаменитая фраза Астрова о жаре в Африке, за которой стоят тоска и безысходность, имеет в нашей разговорной речи массу синонимов, которые безошибочно воспринимаются слушающим, натренированным на психологическом синтаксисе? Более того — мы легче понимаем (и с большим доверием слушаем) человека, если он говорит не прямо, не называет вещи своими именами, а ищет для них нестандартный ассоциативный словесный шифр (а за прямым выражением мысли видим порой противоположное содержание). Знаменитый призыв Евгения Базарова «не говори красиво» в принципе означает «не говори прямо», поскольку сам нигилист говорит о том же, что и его друг Аркадий, но уже на «изломанном» ассоциациями языке будущего века, в речевом потоке которого пауза оказывается иногда содержательной долгого периода.

Итак, от морфологического до психологического синтаксиса — вот одна линия, пока завершившаяся в точке конца XX века, когда текст превращается в своеобразную синтаксическую загадку, а темо-рематическая его организация отражает индивидуальную кодификацию, и расшифровать код — задача читающего:

...и что кроты — наследники Гомера,  
и норы их длинней, чем Илиада:  
такой расклад, поверь мне, не химера,  
хотя на слово верить мне не надо.  
Убитый снег упал ничком на поле.  
Кто был охотник, кто дуплетом бил,  
кто говорил, что есть покой и воля?  
Я это никогда не говорил.

*В. Кальпиди. Памяти Андрея Тарковского*

Это опять поэтический пример, но повторимся: именно поэзия, при всей условности своего языка, обнажает не только содержательный нерв эпохи, но и «нерв» формальной языковой организации. В процитированном стихотворении (это законченное произведение, не отрывок!) типично начало — фраза строится с середины, как случайно подхваченный обрывок

разговора, типична ассоциативность семантических текстовых связей (почему кроты — и Гомер? потому что Гомер слеп? и потому что повествование в «Илиаде» разветвляется, как кротовые норы разветвляются во тьме? тьме веков? почему убитый снег? потому что это стихотворение «памяти»? и потому что снег падает в «Ностальгии»? — «такой расклад» — химера или путь к авторскому коду?), типична загадочная обрывистость фраз и текста в целом.

Вторая линия — линия семантического развития. XVIII век — век прямых значений, где развитие семантики легко отталкивается от любой из сем. См. в приведенном ранее ломоносовском отрывке: тонкий. прах — сема «малости», которая присутствует и в современном тонкий, однако она явно недостаточна для идентификации лексемы. Что для современного человека «тонкий прах»? Даже если перешагнуть через архаизм определяемого слова и уяснить, что это всего-навсего «пыль», наиболее вероятное прочтение — «тонкий слой пыли», но никак не «мелкая, легкая пыль», как у автора. Подбирая синонимы, современный автор кропотливо роется в оттенках семантики, а поэт XVIII века без раздумий нанизывает их на одну сему, как на ниточку.

Чаще же всего эпитет и не подыскивался среди синонимов, а диктовался определяемым словом: тень — черная, волна — морская, ночь — мрачная, вихрь — сильный и т.п. В XIX веке вырастает значимость эпитета, основанного на образной конкретности, поэтому у Пушкина виноград — «продолговатый и прозрачный, как персты девы молодой». Эпитет расширяет, а не повторяет свойство определяемого:

На берегу пустынных волн  
Стоял он, дум великих полн,  
И вдаль глядел. Пред ним широко  
Река неслась; бедный челн  
По ней стремился одиноко.

*А. Пушкин. Медный всадник*

Привычные, хорошо известные строки поэта, чье приближающееся двухсотлетие вновь заставляет особенно ярко почувствовать его молодое новаторство во всем, обычно уже не осознаются как новаторские, однако здесь все нестандартно. Действительно, разве можно сказать «на берегу... волн»? Стандарт — «на берегу реки» (озера, моря и т.п.). Разве нормально употребление «пустынные волны»? Пустынным может быть некое пространство, но не то его движение, которое являют волны. Разве может река нестись «широко», а не стремительно, быстро, бурно?.. Разве можно стремиться не «куда?», а «как?» — одиноко? «Нельзя», — скажет любой редактор. Но между тем именно за счет этой нестандартной сочетаемости рождается образ мощной, но сдержанной стихии, гораздо более конкретный и сильный, чем, допустим, рылеевское «ревела буря, дождь шумел, во мраке молнии блистали, и бесперерывно гром гремел, и ветры в дебрях бушевали», представляющее собой набор фольклорных штампов.

Что дальше? Что мог XX век предложить вместо или вслед за этой емкой выразительностью? Оказывается — парадоксальность. Естественные чувственно-конкретные связи классической метафоры сменились бьющими, «больными» ассоциациями:

А метафора — это крапива. Нагнешься за нею — ужалит.  
Но мне захотелось нагнуться.

*В. Кальпиди. Письмо к самому себе*

Современные метафоры и эпитеты действительно обжигают своей нарочитой нетрадиционностью. Если продолжить цитировать В. Кальпиди, то ожог следует за ожогом: «щебет звездный», «мускул небоската подтянет светило», «дождь-летописец» («Ахейская сказка»), «кузнечик — скоросшиватель архива Бианки» («Летние фрагменты»), «город раскинул, как миноискатель, солевые уши» («Несколько способов использования гусеницы») и т.п. Белинский считал бы автора сумасшедшим, а мы говорим: «Как интересно!» — потому что с начала века приучены «серебряными» классиками к импрессионистской изощренности метафоры.

Еще одна линия — отношение к традиции. Выше уже говорилось об основанности языка современности на прецеденте древнерусского текста. В этом отношении древнерусский язык сродни фольклору. Автор «Задонщины» огромными кусками включал в текст своего произведения отрывки из «Слова о полку Игореве», не опасаясь упрека в плагиате, и, надо полагать, тот, чьему перу принадлежит «Слово», поступал также. Единственным, что всегда требовало отсылки, было упоминание Священного Писания. К XVIII веку чужие вкрапления сократились до минимума — и по количеству, и по длине цитируемого (вернее, используемого) отрывка. Язык нового времени гораздо шире пользовался отсылкой не к тексту, а к культурному знаку, чаще всего к знаку европейской культуры. См. у Петра I: «И так шведская конница Фазтонов конец восприяла» (о поражении шведов под Полтавой), у Пушкина: «Автомедоны наши бойки» (о кучерах); и т.п. В XX веке текстовый прецедент подвергается пародированию, переключению из стиля в стиль, перефразированию и т.п. С традицией играют, ее вспоминают, чтобы опровергнуть, а не хранят ее. См. в уже цитированном стихотворении В. Кальпиди: «Кто говорил, что есть покой и воля? Я это никогда не говорил» — отсылка к пушкинской строке нарочито профанирована, отвергается суть пушкинского афоризма, и вместе с тем это именно продолжение пушкинской мысли о том, что «счастья нет». И ничего нет. Или как раз счастье есть, но нет покоя и воли...

Такому «выворачиванию» подвергаются не только фрагменты текстов, но и узуальные речевые штампы. См. там же: «убитый снег упал ничком на поле», соединившее в себе переработку целого ряда устойчивых сочетаний — снег падает (выпал), упасть ничком, пасть на поле брани. Языковая игра стала законом нашего языка. Мы уже не довольствуемся тем, что по-хозяйски распоряжаемся языковыми средствами, как это делали создатели русского литературного языка в XIX веке, мы экспериментируем с ними, как архитекторы-конструктивисты с объемами, как абстракционисты с цветом и формой. Не случайно именно в наше время разговор о человеческом факторе в языке, об идиолекте (индивидуальном языке) стал таким актуальным. Не случайно каждый из нас теперь ощущает свою свободу создавать новые слова, смело расширять привычные границы лексической семантики. Не случайно так выросло наше внимание к фактам детской речи, так расцвело наше стремление к народноэтимологическому истолкованию слов.

И, наконец, еще одна сквозная тенденция — отношение литературного языка к просторечию или, говоря языком прессы XIX—XX веков, к языку «простого народа». Древнерусский язык начальной эпохи не подозревал об

этой проблеме, поскольку говорили на своем языке, а читали на языке древнеболгарском и старались и писать на нем, лишь нечаянно включая в текст элементы языка родного. Накопленные оригинальные древнерусские тексты только дали почувствовать силу собственно древнерусской письменной речи, как грянуло второе южнославянское влияние, и священники, выходцы из Сербии и Болгарии, «объяснили», правя церковные книги, что такое хорошо и что такое плохо в книжном языке, впервые скомпрометировав просторечие как то, на чем можно писать. Мятёжному протопопу Аввакуму в XVII веке пришлось уже полемически отстаивать свое право на простое «вяканье». Петровская эпоха демократизировала официальный язык стихийно, «птенцы гнезда Петрова» писали «просто», потому что не умели писать иначе и не боялись этого своего неумения, занятые делами переустройства России. Просторечие было утверждено Ломоносовым в качестве стилистического средства, мастерски использовалось поэтами и писателями — то для колорита, то для вящей выразительности. Наконец, Пушкин воссоединил народный и салонный языки, призвав «учиться у московских просвирен» точности и выразительности их языка. Убеждение, что язык «создает народ, а мы собираем и аранжируем» (это высказывание Глинки о музыке хорошо отражает дух отношения ко всему народному в XIX веке), находящее свое отражение в знаменитом горьковском определении литературного языка как языка, «обработанного» писателями, открыло уши образованных людей и заставило чутко прислушиваться к просторечию, диалектной речи. Даже словари литературного языка, кодифицирующие собственно литературную лексику, не могли (не могут и сейчас) не включать диалектные, просторечные, жаргонные слова, для оправдания приводя цитаты из классиков, подобными словечками не побрезговавшими. В современном письменном языке традиция «учиться у народа» очень хорошо сохранилась. Правда, теперь мы прислушиваемся уже не к языку носителей традиционной культуры (наоборот, диалектная, «деревенская» речь кажется нам и некультурной и даже смешной), а к речи бомжа или «приблатненного» тинейджера, «демократизируя» свой текст с помощью подслушанного у них жаргона и нецензурины. Пуристически настроенным представителям старшего поколения это кажется противным и даже страшным. Но в конце концов подобная языковая свобода — это просто один из этапов бытия сложнейшего организма письменного литературного языка и всего лишь проявление одной из тенденций его развития.

## А.В. Меренков

### УМЕЮТ ЛИ ДЕТИ ЛЮБИТЬ СЕБЯ?

В начале 1999 года в газетах и по телевидению прошла информация о гибели трех девочек 13—14 лет. Они добровольно расстались с жизнью будто бы из-за несчастной любви. Такие примеры не единичны. Подростки часто безразлично относятся не только к своей жизни, но и к своему